

EN RELISANT L'ART DE TOUCHER LE CLAVECIN
OLIVIER BAUMONT

ПРЕПРОЧИТАЙКИ *ИЗКУСТВОТО ДА СЕ ДОКОСВА КЛАВЕСИНЪТ*
ОЛИВИЕ БОМОН

Quelques notes sur l'Art de toucher le Clavecin de François Couperin
Няколко бележки върху *Изкуството да се докосва клавесинът* на Франсоа Купрен

Оливие Бомон, декември 2004

Публикация на сайта „Клавесинът във Франция”: <http://www.clavecin-en-france.org/spip.php?article56>

Превод и коментари: Явор Конов © 2014

* * *

Биографични бележки за Оливие Бомон:



Снимка Frédéric Guy:

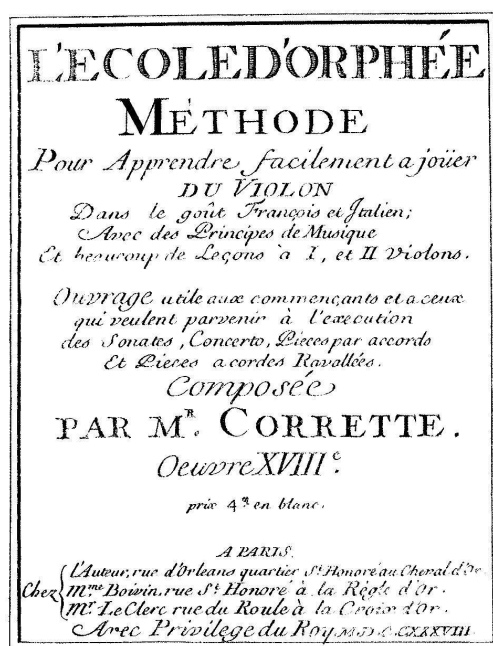
http://www.olivierbaumont.fr/upload/medias/photo_o.baumont_par_frederic_guy.jpg

Оливие Бомон (р. в 1960 в Анпесу, Франция) е световноизвестен френски клавесинист. Завършил е Националната консерватория по музика и танц в Париж (CNSMDP), където получава първите награди за клавесин и камерна музика. Учил е още при Югет Драйфус (Huguette Dreyfus), Кенет Жилбер (Kenneth Gilbert). Посещавал е курсове по интерпретация на Густав Леонхарт (Gustav Leonhardt) в Кьолн. Има многобройни изяви във Франция и по света. Издава творби за клавесин на Мишел Корет¹ и Жак Дюфли².

¹ Michel Corrette (1707?, Руан – 1795, Париж), потомствен френски органист (един от най-почитаните в Париж) и композитор, както и клавесинист и цигулар (известен е гравюрният му портрет с цигулка в ръка, аноним). Преживял 3-ма крале и Революцията...



Пътувал и в Англия. Мишел Корет е автор на солова, камерна, вокално-инструментална и сценична светска и сакрална музика. Знаменит педагог. Написал почти 20 методики за различни инструменти, както и за глас: цигулка, флейта, виолончело, виола, клавесин, акомпанимент на клавесин, пеене, китара, мандолина, контрабас и виола, арфа, обой и фагот, виола, отново за цигулка, виела (хърди гърди), рекордер (блокфлейта)... Изпълнени и с чувство за хумор, разказват и истории, разкриващи положението на музиканта във Франция и Англия. Трактатът му по цигулка *L'école d'Orphée* (1738) описва както френския, така и италианския стил.



От 1748 организира в дома си ежеседмични концерти, на които участват както професионални музиканти, така и любители. На тях продава и ноти, включително и на италиански творби. И с творчеството, и с музикално-обществената си дейност се обръща вече и към все по-многобройните музиканти любители както от средите на аристокрацията и богата буржоазия, така и от средната класа. Ознаменува първия полет на балон (в 1783) с кантатата *Le Globe volant !* (*Летящият глобус!*). Защитник на френския репертоар, но и пламенен обожател и разпространител на италианската музика. Весел по характер и с чувство за хумор, композира музика, изпълнена и с радост и щастие, която отговаря на епохата на Луи XV. Благодарение на Корет, и днес, при изпълнение на неговите творби, слушаме придворната „виела с колело“ (хърди гърди)



<http://www.youtube.com/watch?v=iar6ogp7dUk>



<http://www.youtube.com/watch?v=te4fs4gu-08>

и придворната мюзета (френската гайда):

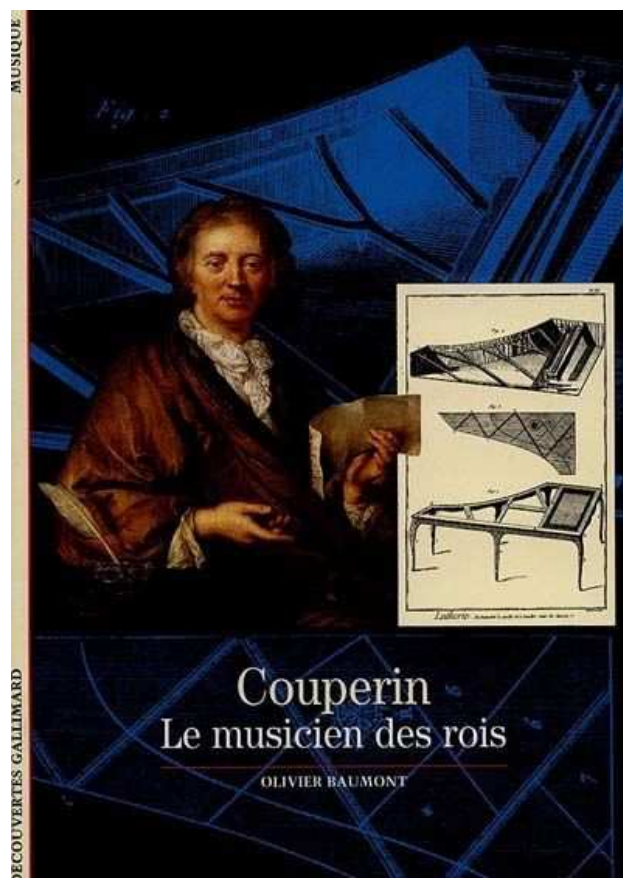


<http://www.youtube.com/watch?v=ls5gbFx4uCA>

Позволих си тъй пространно „отклонение“ в тази бележка, защото личността на М. Корет е наистина изключително интересна, а и музиката му, която прослушах, много приятна; а и за още по-богато навлизане в тази култура, бел. Я. К. По http://en.wikipedia.org/wiki/Michel_Corrette, http://fr.wikipedia.org/wiki/Michel_Corrette, <http://www.allmusic.com/artist/michel-corrette-mn0002148255/biography>, <http://www.answers.com/topic/michel-corrette>, <http://www.free-scores.com/download-sheet-music.php?pdf=62926> и др.

² Jacques Duphly (1715 – 1789), френски клавесинист, органист и композитор. Също като М. Корет, е роден в Руан. Сред учителите му са Франсоа д' Аженкур (François d'Agincourt, още d'Agincour, Dagincourt, Dagincour, 1684 – 1758, френски клавесинист, потомствен органист и композитор, също родом от Руан) и Жан-Жак Русо. Припомням интегралния запис на клавесинните произведения на Ж. Дюфли, реализиран от John Paul, 3 компактдиска, 3 часа и половина музика:

Оливие Бомон ръководи фестивала „Купрен” в шатото Champs-sur-Marne. Автор е и на прекрасната – и като съдържание и изложение, и като оформление книга *Купрен, музикантът на кралете*, посветена на живота и творчеството на Купрен: Olivier Baumont, *Couperin, le musicien des rois*, Gallimard, coll. „Découvertes”, 1998, 222 p., която притежавам:



От 2001 е професор по клавесин във Висшата национална консерватория по музика и танц в Париж (CNSMDP), където понастоящем оглавява преподаването. Отбелязвам



Lylichord Early Music Series, 2005

многобройните му записи на творби за клавесин, фортепиано и/или орган от J. S. Bach, Claude Balbastre, Jacques Champion de Chambonnières, Jean-François Dandrieu, Georg Friedrich Haendel, Henry Purcell и Georg Philipp Telemann, като подчертавам интегралите му на пиесите за клавесин на Жан-Филип Рамо, Франсоа Купрен Великия и Луи-Клод Дакен.



Снимка от Интернет <http://www.rungis.fr/Culture-vie-associative/Vous-avez-dit-classique-la-saison/Retours-en-images-sur-les-saisons-passees/Retour-sur-les-concerts-de-la-saison-2009-2010/Concert-de-fevrier>

* * *

ПРЕПРОЧИТАЙКИ *ИЗКУСТВОТО ДА СЕ ДОКОСВА КЛАВЕСИНЪТ* ОЛИВИЕ БОМОН

Няколко бележки върху *Изкуството да се докосва клавесинът* на Франсоа Купрен

Следващите няколко бележки са просто поредица от няколко разсъждения, които премислих, препрочитайки *Изкуството да се докосва клавесинът*. Те са резюме на моята изява върху тази тема по време на първата сесия на Дните „Клавесинът във Франция”, през май 2004.

II. БИОГРАФИЧНИ ПРИПОМНЯНИЯ

Франсоа Купрен е роден на 10 ноември 1668 в Париж и умира там на 11 септември 1733.

През декември 1693 бил назначен от Луи XIV за органист в Кралската капела за четиримесечията от януари³; почти по същото време започва да преподава на дука на Бургундия (внук на Луи XIV и баща на Луи XV) и на шест принцове и принцеси от Кралския дом (сред които принцеса дьо Конти, дъщеря на краля от Г-ца дьо Ла Валиер, и конт дьо Тулуз, син на краля от Г-жа дьо Монтеспан).

Длъжността на кралски клавесинист тогава била заемана от сина на д'Англьобер, Жан-Батист Анри. Той обаче, почти сляп, бил постоянно заместван в задълженията си от Купрен.

На 5-и март 1717, Купрен получава от краля (всъщност от Регента) приемничество на тази длъжност, ще рече правото, след смъртта на сина на д'Англьобер, да стане неин титуляр и да получава заплащанията, които са се полагали.

На 16-и февруари 1730 Купрен, усещайки отслабване на своите сили, предава това приемничество на дъщеря си Маргьорит-Антоанет.

Умира през 1733, и в момента на смъртта на сина на д'Англьобер в 1735, Луи XV закрива тази длъжност.

Така нито Купрен, нито дъщеря му са могли да се облагодетелстват от почестите на тази длъжност, която в артистичен план им се е падала по право.

³ Ежегодно за четиримесечията от януари до април. В Кралската капела във Версай. За другите две четиримесечия били назначавани други органисти, бел. Я. Конов.

II. ТВОРБИТЕ ЗА КЛАВЕСИН

Творбите за клавесин на Франсоа Купрен се публикуват във времето от 1707 до 1730.

В 1707 Кристоф Балар⁴ отпечатва антология, озаглавена *Избрани пиеси за клавесин от различни автори*, която включва и няколко пиеси за клавесин от Купрен.

Тези пиеси са по-стойностни, отколкото се мисли, както подчертава Дейвид Фулър⁵.

Те не са танци, а характеристични пиеси, именно такива, които ще станат един от отличителните белези на клавесинния стил на Купрен.

Впоследствие от 1713 до 1730 в Париж ще се появят четирите му *Книги* за клавесин (1713, 1716 или 1717, 1722, 1730).

В тях Купрен ще прегрупира пиесите си в *Ordres (Поредици)*⁶, около една и съща тоника (с редуване на наклоненията мажор и минор, с изключение на пиесите в си бемол мажор, в си минор и във фа диез минор).

Теоретичните трудове на Купрен обхващат *Правилата на Акомпанимента*, останали в ръкопис, както и *Изкуството да се докосва Клавесинът*, отпечатано в Париж в 1716 и след това в 1717⁷.

⁴ Ballard – фамилия музикални печатари от Париж, които имали монопола върху издаването на музика от 50-те години на 16-и век до Революцията или дори до 1825. Данни според различни източници, бел. Я. К.

⁵ David Fuller, «Of Portraits, 'Sapho' and Couperin : Titles and Characters in French Instrumental Music of the High Baroque», *Music & Letters*, LXXVIII, 1997, p. 149-74.

⁶ Olivier Baumont, « L'Ordre chez François Couperin », *François Couperin, nouveaux regards*, Klincksieck, 1998, p. 27-41.

⁷ Преди години се заинтересувах от епохата, творчеството и живота на Купрен. Подбрах си пиеси за клавирен рецитал само с негова музика. Щудирах всичките му творби за клавесин (по различни издания, които си осигурих, вкл. и факсимилета на оригиналните), както и техни изпълнения от различни клавесинисти и пианисти. Бел. Я. К.



III. ИЗКУСТВОТО ДА СЕ ДОКОСВА КЛАВЕСИНЪТ

Окончателното издание на тома датира от 1717. В сравнение с първото издание от 1716, е гравирана⁸ нова заглавна страница, добавени са шест страници с допълнения, и доста детайли в текста са променени; по тези въпроси насочвам към статията на Дейвит Мороне⁹.

Заглавната страница. Изкуството да „докосваш“, Купрен използва този термин за свиренето на клавесин, разбира се, но също и за контакта с публиката („да докоснеш/трогнеш Личностите с вкус“, стр. 15 от изданието от 1717).

Често, днешните „факсимилета“ възпроизвеждат късен екземпляр на този том (например издателството Минкоф, Женева – Editions Minkoff, Genève). Така на заглавната страница може да се прочете, че творбата се продава при „Г-н Купрен, органист на Сен Жерве близо до Църквата“. Става дума за Николà Купрен, братовчед на Франсоа Великия и син на Франсоа Стария, който в 1745 взема нова Привилегия за препечатване на творбите на своя братовчед.

Посвещението *На Краля*. Става дума за малкия Луи XV, тогава 6- или 7-годишен. Ето защо Купрен, обръщайки се към едно дете, написва тази хубава фраза „Ако, освен това да Ви принадлежи, бих могъл да науча след няколко години, че сте я харесали [книгата], тогава нищо не ще бъде по в състояние да изпълни желанията...¹⁰“

След *Предговора*, който подчертава „уникалния“ характер на тази метода, която не описва таб(у)латурата, а „доброто Докосване на Клавесина“ и „подходящия за този инструмент вкус“, *Планът на тази метода* посочва петте ѝ части:

- Положението на тялото и на ръцете
- Украшенията, които подпомагат свиренето
- Малки упражнения
- Няколко бележки върху добрата пръстовка
- Осем разнообразени прелюда.

⁸ Изданието е отпечатано чрез техниката на гравирването, чрез което се е избягвал и монополът на издателската фамилия Балар, притежаваща кралската привилегия за отпечатване на музика чрез наборни знаци. Бел. Я. К.

⁹ Davitt Moroney, « Couperin et les Contradicteurs », François Couperin, nouveaux regards, Klincksieck, 1998, p. 163-186. Потърсих тази статия, намерих само данни за нея, сред което това, че Купрен е започнал труда си през 1714, вж. <http://philidor3.cmbv.fr/ita/Bibliographie/Liste-des-notices/MORONEY-Davitt-Couperin-et-les-Contradicteurs-la-revision-de-L-Art-de-toucher-le-Clavecin>.

Дейвит Мороне (р. 1950) е роден във Великобритания (от смесен ирландско-италиански произход) музиколог, клавесинист и органист, професор в Департамента по музика в Университета на Калифорния, Бъркли – U. C. Berkeley.

¹⁰ За по-голяма яснота, допревеждам текста, от факсимилето от 1717, с което разполагам: „...желанията на този, който е с най-голям респект към *Ваше Величество*, *Сир* (с много големи букви), *най-покорният*, и *най-верният слуга и поданик* (с много дребни буквички), Купрен.“ Бел. Я. К.

Преди да припомня петте части на книгата, да уточним нещо. Какво ли не е писано за литературния стил на Купрен! Той също подчертава в своята *Трета Книга с пиеси за Клавесин*: „Моля за снизхождение Господа Пуристите и Граматиците относно стила на моите Предговори: в тях говоря за моето Изкуство...”. Да не бъдем несправедливи към автора и да не сравняваме неговите писания с тези на Сен-Симон или на Ла Брюйер, а с онези на художници, архитекти, медици, адвокати и учени от тази епоха, т.е. с онези, които „говорят за своето Изкуство”, без да са професионалисти в писането.

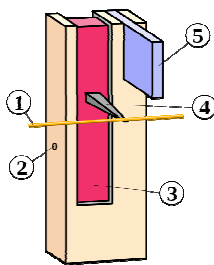
Тогава ще се види до каква степен стилът на Купрен е великолепен, понякога блестящ и винаги изпълнен с въображение. Но още по-вярно е, че не е свършен.

Положението на тялото и на ръцете. В този дълъг текст (страници 2 до 18 в изданието от 1717) може да се възстанови един истински урок по клавесин, даден от музиканта.

Възрастта на начинаещите е от шест до седем години (стр. 3). В началото на обучението трябва да се натъкми стол според ръста на детето, за да не се оставят краката да се люлеят (стр. 3). В началото трябва да се свири само на слабо „оперен”¹¹ клавесин (стр. 6). Начинаещите не трябва да работят извън уроците с учителя (стр. 7), които трябва да траят по $\frac{3}{4}$ час (стр. 8), на децата трябва да се преподават имената на нотите на клавиатурата (стр. 13). Купрен на два пъти споменава колко важно за клавесинистите е свиренето наизуст: да свирят „без помощта на Книгите си” (стр. 6), да научат таб(у)латурата едва след като имат „известно число пиеси в ръцете си” (стр. 12).

По-нататък в другите части на своя текст съветва да се състави програма за изучаване на шест пиеси с различен характер, което „ти дава възможност да свириш много други подобни” (стр. 26). Съветва също обучението по съпровод да започва едва след две или три години обучение по клавесин (стр. 42).

¹¹ И тук ще си позволя да изясня, комуто би било нужно. Букв. „emplumés”, от plume, перо, на френски език. Припомням механиката на клавесина: върху клавиша, в неговия край, се опират (без да са свързани с него, просто лежат върху него) тъй наречените на френски език „sautereaux”, букв. „скачачи”, от глагола „sauter”, „скачам” (същата част се нарича на немски език „springer”, а на английски „jack”). Ще обясня, прилагайки и илюстрация (вж. по-долу). В горния край на „скачача” има прорез, в който е вкарано подвижно „езиче” („3”, лагериращо с ос „2”), на което е перото („4”; то е под струната „1”; над нея е заглушаващата възглавничка „5”, която лежи върху струната). В зависимост от птицата, големината на, начина на подрязване и степента на издаденост (а тя се регулира чрез винт), се получава малко или повече различен като характеристика звук (сила на атаката, сила и продължителност на звученето и отзвучаването, тембър). „Перото” може да се прави и от гъон, както и от синтетични материали в наше време. Нарича се още плектрум, а на френски – много често и „bec” [бек], букв. „човка”. Ето и една илюстрация, за онагледяване:



http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Clavecin_sautereau.svg

Украшенията, които подпомагат свиренето. Тази глава е добре известна, отбелязвам само разсъжденията на Купрен относно възможността да варираш трамблеманите (трилерите): „Има трамблемани с опора върху тях¹²; други са толкова кратотрайни, че в тях няма нито опора, нито спиране. При това можеш дори да направиш и придихания” (aspirés; стр. 24).

Развития или малки упражнения за оформяне на ръцете. Пиесите, представени тук за дясна ръка, а след това и за лява ръка, са истински самостоятелни композиции, често твърде хубави. Приличат по-скоро на партиите за дясна ръка или за лява ръка в пиесите за клавесин на композитора (или на партиите на горния или долния глас в един *Кралски концерт*¹³), отколкото на отблъскващи упражнения. В тази част е представена първата пиеса, за две ръце. „Авторът я е композирал специално”.

¹² С „опора” и начално спиране върху горния съседен тона, онагледявам с примера на Купрен, бел. Я. К.:



¹³ *Concert royal. Concerts royaux*, Кралски концерти (François Couperin). Група сюити „à la française”, изпълнявани почти всяка неделя в течение на година в периода 1714 и 1715 в Двора на Луи XIV (откъдето и наименованието им „гоуаух”). Изпълнявани били от господата Дювал, Филидор, Алариус и Дюбоа, Купрен на клавесина. Ще рече, малки концерти камерна музика. Предназначени са по-скоро за слушане, отколкото за танцуване. Публикувани са от Франсоа Купрен през 1722 без обозначаване на инструментацията им. Следователно, една и съща пиеса може да бъде изпълнявана солово на клавесин, или той да изпълнява басовата линия (и хармониите, изграждайки ги според цифровката на Купрен), като другите инструменти могат да бъдат цигулка, флейта, виола да гамба, обой, фагот. Предоставената така на интерпретатора свобода съществува от по-рано в някои творби на Марен Маре (Marin Marais) или на Гаспар Льо Ру (Gaspard Le Roux). Четири на брой, в 1724 те ще бъдат допълнени от 10 нови концерта под наименованието „Goûts réunis” („Обединени вкусове”, италианския и френския, Я. К.). Всеки от концертите е съставен от прелюд и от поредица от танци в класическа поредица – алеманда, сарабанда или куранта („ordre classique”, allemande, sarabande ou courante), последвани от други пиеси. Подредени са в нарастващите по брой на знаци тоналности „сол”, „ре”, „ла” и „ми”. Първият концерт съдържа: Prélude, Allemande, Sarabande, Gavotte, Gigue, Menuet en trio. Вторият: Prélude, Allemande fuguée, Air tendre, Air contrefugué, Echos. Третият: Prélude, Allemande, Courante, Sarabande grave, Gavotte, Muzette, Chaconne légère. Четвъртият: Prélude, Allemande, Courante française, Courante à l’italienne, Sarabande Rigaudon, Forlane. Оригиналната версия, така както е публикувана от Франсоа Купрен в края на неговата Трета книга за Клавесин (1722), е на безплатен достъп на сайта WIMA.

Малко информация за „Новите концерти”, „Goûts réunis”. Във Франция отдавна бушували спорове между привържениците на италианската и на френската музика. Купрен, отявлен почитател на италианската музикална култура, и в частност на Арканджело Корели, ценял не по-малко и френската: „винаги съм уважавал това, което е достойно за уважение, без значение от автор и националност”, като подчертава, че „италианската музика има право на старшинство по отношение на френската” (и двата цитата са от предговора му към „Нови концерти”). Припомням, че камерната музика на Купрен включва и неговите *Anomeozu* (1724): *Le Parnasse ou l’apothéose de Corelli* (в почит на италианския цигулар и композитор Арканджело Корели) и *Concert en forme d’apothéose à la mémoire de l’incomparable M. de Lully* (в почит на водещият в тогавашна Франция композитор Жан-Батист Люли, Флорентинец).

По [http://fr.wikipedia.org/wiki/Concerts_royaux_\(Fran%C3%A7ois_Couperin\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Concerts_royaux_(Fran%C3%A7ois_Couperin)), http://imslp.org/wiki/Concerts_royaux_%28Couperin,_Fran%C3%A7ois%29, предговорите на Фр. Купрен към изданията на „Кралските концерти” и на „Новите концерти”, както и множество други източници.

Това е една *Алеманда*. *Légèrément* (*Леко, пъргаво, подвижно*), подобно *Сонадите*¹⁴ в италиански стил. Купрен препоръчва този род творби да се изучават след като си работил „истински пиеси за клавесин” (стр. 38), ще рече с „партии като на лютня”¹⁵ и синкопирани” (стр. 36) и с повече украшения, отколкото в *Сонадите* (стр. 38).

В тази глава се разкрива един много характерен облик на композитора. При него е налице постоянна двойственост между възхищението към предшествениците му и волята да наложи свой собствен стил. В 1713 пише (в *Предговора на Пиесите за Клавесин, Първа Книга*), че неговите предшественици са с „изящен вкус”, но малко след това, в тази част на *Изкуството да се докосва Клавесинът*, намира, че „добрият вкус днес, ... е несравнимо по-същински от предишния” (стр. 36). На този фон, творчеството на Купрен е богато на това невъзможно съглашение между весталката и крадеца на огъня, между традицията и новостта, между Великия Век¹⁶ и Века на Просвещението.

Места ... трудни за пръстоване. Споменавам само две думи от Купрен. Думата „épineux” („трънлив”, труден, мъчен, Я. К.) е използвана от Купрен за едно трудно място (стр. 48) и несъмнено ни дава указание за смисъла на *L'Épineuse* (*Трънливата, Трудната, Мъчната*) от *Двадесет и шестата Поредица* (*Четвърта Книга*). Купрен използва и думата „rangement” („подреждане”, слагане в ред) за пасаж, който е пръстовал (стр. 69¹⁷). Ето може би подходяща дума за ползване при учениците!

Осем разнообразни прелюда. Има четири „малки” прелюда, отпечатани всеки на по страница, а след това „големи” прелюди, отпечатани на по две страници. *Първият*

¹⁴ Sic, “Sonades”, френски термин, за да не е италианското Соната, бел. Я. К.

¹⁵ Припомням, че от 17-ти век клавесинът постепенно измества лютнята във Франция, която има голямо значение върху формирането на френския клавесинен стил, бел. Я. К. Вж. и бел. 16 и надстоящия й текст.

¹⁶ Grand Siècle, 17-и век във Франция, един от исторически най-богатите периоди за страната. Най-вече времето на управление на Луи XIV, „Краля Слънце”, епоха, в която Франция, френският Двор и култура доминират не само Европа, но и Света – и са образец за (нелесно) подражание. Политически и културално (език, наука, литература, изкуство, респ. музика). Бел. Я. К.

¹⁷ Най-долу на страницата; нотният пример е вляво, пояснението – вдясно, бел. Я. К.

Прелюд е композиран в лютневия стил¹⁸, гордост на автора: накарал е Андре Буи (André Bouys) да му направи портрет с пиесата *Les Idées heureuses* (Щастливите

¹⁸ Ето го, от изданието на *Изкуството да се докосва* клавишинът от 1717:

52

*Premier
Prelude*

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Premier Prelude". The score is written on two staves, with the right staff in treble clef and the left staff in bass clef. The time signature is 2/4. The music is written in a lute style, characterized by frequent sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score is divided into measures by vertical bar lines. The handwriting is in ink on aged paper. The piece begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music is written in a lute style, with frequent sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score is divided into measures by vertical bar lines. The handwriting is in ink on aged paper.

Идеи)¹⁹, изцяло написана в лютнев стил (днес картината е позната само чрез гравюрата на Жан-Жак Флипар, Jean-Jacques Flipart²⁰).

Любопитно е, че дори в свободния стил на прелюдиите, Купрен предлага *Втори Прелюд*, близък до Алеманда, и *Трети*, който почти би могъл да е сходен с *Куранта*..., като че ли винаги е скрит някакъв хореографичен жест.

Не е преувеличено да се каже, че тези осем *Прелюда* са също толкова важни за клавесинистите, както двадесет и четирите *Прелюда* на Фредерик Шопен за пианистите.

След появата си, *Изкуството да се докосва Клавесинът* се радва на голям успех. След смъртта на композитора е преиздадено и преведено на немски от Фридрих Вилхелм Марпург²¹ в 1751.

¹⁹ „Щастливите Хрумвания“, също – и особено по отношение на хармонии..., бел. Я. К.

²⁰ Ето гравюрата на Ж.-Ж. Флипар от 1735, по портрета на А. Буи:



Този труд е съставен от един от най-големите композитори в историята на музиката, един от най-добрите инструменталисти на своето време и освен това престижен педагог. В своята метода Купрен осъществява бляскаво единство между разсъжденията върху практиката и теорията.

Може би съществуват изложения на по-добре организирани методики, но няма по-вдъхновени.

²¹ Friedrich Wilhelm Marpurg (1718 – 1795), немски музикален критик, теоретик и композитор, живял и в Париж. Поддържал отношения с множество от големите имена на Просвещението от 18-и век, като Winckelmann, Lessing, Voltaire, d'Alembert и Jean-Philippe Rameau. По http://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Wilhelm_Marpurg .